

Studia Litteraria
Universitatis Iagellonicae Cracoviensis 5 (2010)

FABIO BONI
Instytut Filologii Romańskiej
Uniwersytet Jagielloński

«VII: FOETOREM IN LECTO». UNA LETTURA DE *I DONNESCHI DIFETTI* DI GIUSEPPE PASSI RAVENNATE

Dietro l'impostazione antifemminile e misogina che attraversa il XVII secolo stava un grande sforzo erudito e teorico teso a motivare il giudizio negativo che gravava sulla donna, un essere ritenuto subordinato per natura, preda di vizi e passioni, volubile ed inaffidabile, nonché dotato di una certa pericolosità. Un animale da temere, insomma, ma anche da studiare. Fiorisce così una serie di trattati, il cui scopo è quello di mettere in luce le tare di questo animale, le sue imperfezioni, le sue armi, la sua inevitabile sottomissione¹. Questa trattatistica ereditava a sua volta le riflessioni che, fin dall'antichità, insigni ed incontestabili autori avevano espresso sulla donna².

¹ Oltre a Passi, si dedicarono a questa produzione, tra gli altri, G.A. Massinoni con il breve ma feroce *Flagello delle meretrici*, 1599, Venezia 1605; F. Buoninsegni con *Contro il lusso donnesco*, Venezia 1644, opera questa non meno violenta della precedente; il cardinale G.B. De Luca, più raffinato nell'argomentare la tesi della dipendenza della donna dall'uomo, con il dialogo intitolato *Il cavaliere e la dama*, Roma 1675; l'Abate Tondi, con *La femina origine d'ogni male*, Venezia 1687, una sorta di compendio dello spirito misogino barocco. Da ricordare anche la *Disputatio perjucunda qua anonimus probare nititur mulieres homine non esse*, apparsa nel 1595 in Germania, attribuita ad un certo Acidalius Valens e poi introdotta in Italia, in cui, tra il serio e il faceto, si disquisiva sul fatto se la donna fosse della stessa specie dell'uomo. (cfr. G. Conti Odorisio, *Donna e società nel Seicento*, Bulzoni editrice, Roma 1979).

² La tesi, esposta da Aristotele in *Parti degli animali*, che la donna fosse un uomo mal riuscito, un errore di natura, inferiore sul piano intellettuale e necessariamente sottomessa al maschio, fu una delle basi su cui si poté sviluppare il pensiero misogino. Furono poi i primi teologi e apologisti cristiani a dare un colpo decisivo all'immagine della donna, influenzando pesantemente il sapere delle epoche successive. Eva viene presentata come responsabile del peccato originale e del male diffusi nel mondo dopo la cacciata dal Paradiso Terrestre. Tertulliano, ad esempio, in *De cultu feminarum*, assimila tutte le donne ad Eva, la donna è quindi responsabile della dannazione dell'uomo e viene definita *ianua inferi*. Anche San Cipriano in *De Habitu Virginum* si dimostra severo nei confronti del sesso femminile e richiama all'ordine le giovani cristiane, le quali dovrebbero coltivare il culto

Sulla base di tali riflessioni poté prendere forma il pensiero misogino, fino alle punte del primo Seicento. In questo secolo, il tema centrale della produzione misogina è proprio l'ineguaglianza della donna come inferiorità³. Si può così provare a vedere quali siano queste mancanze, queste imperfezioni. Questi “doneschi difetti”. A tale proposito, potrà essere utile fare riferimento all'erudita ravennate Giuseppe Passi⁴, che ha lasciato ai posteri una meticolosa compilazione delle femminili lacune, il cui titolo, *I donneschi difetti*, tradisce una certa mancanza di originalità ma, se non altro, ha il pregio della chiarezza. Del resto non è questo propriamente un volume di evasione e di intrattenimento⁵: si ha a che fare con un trattato la cui tesi è ben precisa, ossia che la donna è un essere inferiore all'uomo. L'opera di questo autore può offrire uno spunto importante per gettare uno sguardo sulla qualità, la quantità ed il contenuto degli attacchi rivolti alla donna e la si può annoverare tra le più violente e dirette dell'epoca⁶.

La prima edizione del trattato vide la luce nel 1599 a Venezia, presso l'editore Vincenzo Somasco. Successivamente ne vennero ristampate altre, visto evidentemente il successo⁷ della prima, e nella quarta, pubblicata sempre a Venezia, nel 1618, lo scrittore assicura ai suoi lettori «aggiuntovi in questa quarta impressio-

della verginità ed aborre qualsiasi orpello che possa rendere il loro corpo attraente agli occhi dei maschi. È ormai già evidente il richiamo (in seguito sempre più ossessivo) alla componente della sessualità, la caratteristica più perturbante della donna. Sant'Agostino riprende quest'ultimo motivo in *De Civitate Dei* e in altre opere, come *Quaestiones in Heptateuchum*, sostiene che la colpa di Eva creò il desiderio sessuale ed ammonisce gli uomini dal guardarsi dalle lusinghe femminili; ribadisce poi che l'inferiorità della donna era già intrinseca nella Creazione e che questo essere è intellettualmente e moralmente inferiore, per natura sottomesso all'uomo. Anche San Girolamo si richiama alla questione della carne (sempre in chiave misogina: la donna è una seduttrice, incline alla lussuria) in *Adversus Iovinianum* e nelle *Lettere a Demetriade*. Successivamente, gli scolastici unirono la riflessione di Aristotele a quella dei primi pensatori cristiani e San Tommaso d'Aquino nella *Summa Theologiae* sancì la necessaria inferiorità della donna, debole nel fisico come nell'intelletto.

Per maggiori dettagli si può vedere Merry E. Wiesner, *Le donne nell'Europa moderna. 1500-1750*, Einaudi, Torino 2003 (pp. 3-24); G. Duby, M. Perrot, *Storia delle donne. Il Medioevo*, Laterza, Bari 2009; A. Romagnoli, *La donna del Cortegiano nel contesto della tradizione (XVI secolo)*, Universitat de Barcelona 2009 (pp. 14-20).

³ Cfr. G. Conti Odorisio, op. cit.

⁴ Giuseppe Passi nacque nel 1569 a Ravenna. Fece parte dell'Accademia degli Informi della città natale col nome di Ardito, dell'Accademia dei Filoponi di Faenza e dei Ricovrati di Padova; nel 1616 si ritirò nel monastero camaldolese di San Michele di Murano, vestendo l'abito e mutando il nome in Pietro. Morì nel 1620. (cfr. G. Ernst, *Dai donneschi difetti alla Magic'arte. Giuseppe Passi tra stregoneria e magia naturale* [in:] *Sculture di carta e alchimie di parole. Scienza e cultura nell'età moderna: voci dalla Romagna*. A cura di Elide Casali, il Mulino, Bologna 2008, pp. 125-149).

⁵ Secondo Germana Ernst, invece, uno degli intenti di Passi, era proprio quello di «suscitare il divertimento compiaciuto e ammiccante entro la cerchia dei letterati suoi pari, oltre che la loro ammirazione» (cfr. Germana Ernst, op. cit.).

⁶ Cfr. G. Conti Odorisio, op. cit., p. 37.

⁷ Oltre alla popolarità, il trattato sollevò anche la critica pungente di una letterata veneziana, Lucrezia Marinelli, che a distanza di un anno dalla prima edizione de *I donneschi difetti*, rispose a Passi con *La nobiltà et l'eccellenza delle donne co' difetti et mancamenti de gli huomini* (Venezia 1601), per dimostrare come siano gli uomini ad avere assai più difetti delle donne, le quali sono loro superiori. Per maggiori approfondimenti cfr. G. Conti Odorisio, op. cit.

ne per compimento di essi molte cose curiose, che ne gl'altri mancavano, degne d'essere lette, da chi disegna schivare gli inganni delle femine»⁸.

Come si può immaginare, il volume è ponderoso. Il tema si snoda attraverso trentaquattro *Discorsi*, come li chiama l'autore, ciascuno dedicato a un difetto o caratteristica (negativa) femminile; aspetti questi che si andranno ad analizzare, non prima però di aver reso conto del modo di ragionare e di argomentare dell'autore stesso. È comunque tutto molto semplice, palese, pacifico. La serenità con cui Passi dimostra le sue tesi non è mai attraversata da dubbi o titubanze, il suo ragionamento non conosce ostacoli.

In linea di massima, il suo schema (assimilabile al sillogismo) è questo: il tale difetto è uno dei peggiori difetti possibili, da cui nascono enormi peccati, è tipico delle persone vili, deboli, ecc., quindi, siccome la donna è per natura un essere vile, debole, fragile, ecc. tale difetto si ritrova nel sesso femminile. E subito dopo si procede con un profluvio di citazioni più o meno dotte, aneddoti e ovviamente con la discesa in campo della cavalleria di *auctores* che confermano quanto si voleva dimostrare. Tra questi ultimi Aristotele occupa il primo posto, è la vera autorità in materia, verso le sue opere si mostra totale ammirazione, in particolare per *La Storia degli animali*, per l'*Etica Nicomachea* e *La Politica*. Da questi trattati il ravennate trae citazioni a getto continuo (spesso in maniera disordinata) per mostrare la fondatezza delle sue affermazioni.

Aristotele è poi seguito dai Padri della Chiesa, San Girolamo, Sant'Agostino, Sant'Ambrogio e San Giovanni Crisostomo. Questi quattro autori rappresentano un costante punto di riferimento per Passi, oltretutto una miniera di citazioni adattabili ad ogni situazione e vizio femminile. Per quanto riguarda San Girolamo, il testo di riferimento (almeno laddove ci si degna di specificare non solo l'autore, ma anche l'opera da cui si cita) è il trattato *Adversus Iovinianum*, in cui il Santo difende l'astinenza dalle pratiche sessuali ed esalta la verginità. Di Sant'Agostino si cita, invece, da *De Civitate Dei* e da vari discorsi e sermoni, come nel caso del sermone *De Tempore*. Sant'Ambrogio rappresenta un'autorità con le sue opere morali ed ascetiche, in particolare con *De Virginibus* e *De virginitate*. Infine, San Giovanni Crisostomo viene chiamato in causa (per la verità forse persino più spesso degli altri) con citazioni dalle sue innumerevoli *Omellerie* (la *XXII in San Matteo*, ad esempio) e da altre opere come *De Sacerdotio*. Questi fin qui menzionati sono gli autori (e le opere) considerati da Passi i punti di riferimento per la sua trattazione, le autorità a cui riferirsi per sigillare la discussione con un *ipse dixit* che non ammetta repliche. Un ruolo importante rivestono, ovviamente, anche le Sacre Scritture, con particolare attenzione al libro del *Deuteronomio* e all'*Ecclesiaste*.

Volendosi poi egli accreditare come fine erudita (e del resto ritenendosi tale), non possono mancare nelle citazioni i più conosciuti autori classici: i grandi poeti dell'epica Esiodo ed Omero, quelli lirici, i comici Aristofane (*Lisistrata*) e Menandro (*Il punitore di se stesso*), i filosofi presocratici, Socrate stesso, Platone

⁸ Così si legge nel frontespizio della quarta edizione de *I donneschi difetti* di Giuseppe Passi Ravennate, Venezia 1618, dalla quale si cita in questa pubblicazione.

(*Dialoghi, Repubblica, Leggi*), gli oratori Demostene e Isocrate, gli storici come Tucidide, Polibio, Diogene, i tragici Eschilo-Sofocle-Euripide, gli scienziati Ippocrate e Galeno, per quanto riguarda la parte greca; da Plauto a Terenzio, a Catone il Censore, la triade Virgilio (*Eneide, Bucoliche*), Orazio (*Satire*), Ovidio (*Ars Amandi, Amores, Fasti*), Persio (*Satire*), Lucano, Properzio, ovviamente Giovenale con la sua *Satira VI*, per quanto riguarda i latini.

L'accatastamento di autori può senz'altro trasmettere un senso di confusione e disordine, ma a tale proposito è opportuno far notare che immergersi nella lettura de *I donneschi difetti* è come calarsi in un vortice di citazioni, un fiume in piena che travolge il lettore, non gli dà punti di riferimento; la citazione è continua, incessante, disordinata (nella maggior parte dei casi, l'autore si limita a citare il nome dell'autorità in questione, senza dare riferimenti più precisi). Ritornando, invece, allo schema di ragionamento di Passi, non si può fare a meno di notare come tutto sia semplice. Alla base di ogni dimostrazione, infatti, c'è un a priori che giustifica tutto il resto: la donna è un essere inferiore. Molto ragionevolmente, quindi, il trattato si apre proprio su questo aspetto, base su cui poggeranno poi i restanti trentatré discorsi e le quasi quattrocento successive pagine.

Per prima cosa ci si chiede: «La donna che cosa sia» (p.1). Da subito, l'autore sfoggia la sua conoscenza in campo etimologico: c'è qualcuno che sostiene che *mulier* deriverebbe da *melior*, il che vorrebbe dire che la donna sarebbe migliore, tra le altre cose, anche dell'uomo, ma è «come se si dicesse il pane è migliore della pietra» (p.3). Insomma, è un ragionamento che non può sussistere. Hanno invece ragione quelli che sostengono che la parola *mulier* derivi non già da *melior*, ma da *mollis*: basti pensare che «mulier è detta quasi mollis» perché una delle proprietà naturali della donna è l'essere molle, il che, di conseguenza, esclude categoricamente una sua qualsivoglia posizione di privilegio sull'uomo (cfr. *ivi* e *sgg.*).

A conferma dello stato di inferiorità della donna, si porta anche un'altra interessante etimologia, questa volta della parola *foemina*. Essa deriverebbe (anzi *deriva*, visto che non si ammettono dubbi) da *femur*, femore, quindi dal nome di un osso la cui posizione è per natura inferiore. La dimostrazione, a questo punto, sembrerebbe al sicuro, ma l'autore preferisce portare un'altra, decisiva, testimonianza: un certo rabbino, David Kimchi, ha notato come la parola *foemina* abbia la sua origine in una radice ebraica che significa «inclinazione al male», in più San Girolamo aggiunge che «la femmina nelle sacre lettere significa ogni peccato ed iniquità»⁹. È da notare che, riportando tutte queste etimologie, non viene fornito alcun riferimento testuale, ci si limita ad un generico «si diceva che» (è il caso dell'etimologia latina di *mulier* e *foemina*), oppure si menzionano alcuni nomi (David Kimchi e San Girolamo), sempre senza riferimenti alle relative opere.

A questo punto, dopo una ulteriore sequenza di citazioni, l'autore ritiene di aver raggiunto il suo scopo. Abbiamo la risposta alla domanda «la donna che cosa sia»: un essere inferiore.

Si può quindi passare all'analisi dettagliata dei donneschi difetti. Prima di calarsi in tali bolge, Passi ricorda però, tramite Afrodiseo, le sette proprietà delle

⁹ Cfr. Passi, op. cit. *Discorso I* e G. Conti Odorisio, op. cit., p. 37.

donne: «sancta in ecclesia, angelos in accessu, doemones in casa, bubones in fenestra, picas in portas, capras in horte». Queste sono sei, ne manca una, quella che le racchiude tutte, la settima, la peggiore, la più insultante. Eccola: «VII: foetorem in lecto» (p. 4 anche qui senza riferimento testuale).

Florilegio di difetti

Tra numerosi difetti che si vorrebbe definire come *standard* (i sette peccati capitali) e altri legati alla sfera caratteriale e psicologica (la vanagloria, l'ambizione, la crudeltà, l'ingratitude, la ruffianeria, l'ipocrisia, la codardia, la curiosità, la loquacità, la pigrizia, ecc.), spiccano però quelli che si legano alla sessualità ed al corpo femminile (adulterio e meretricio, ovviamente, ma anche bellezza, cura del corpo, danza, musica, ecc.).

La trattazione dei suddetti peccati è inframmezzata, di tanto in tanto, da aneddoti, storielle ed *exempla*, tratti dalle fonti più disparate. Sono questi forse i momenti più interessanti del trattato, non tanto per la loro qualità letteraria, quanto piuttosto per l'atteggiamento dell'autore che, con le sue pose moralistiche (decisamente compiaciute ed affettate) ed estreme, oltre ad una certa comicità involontaria, svela anche le sue paure, le sue ossessioni per il sesso femminile.

Il primo difetto/peccato connesso con la sfera corporea e sessuale riguarda l'adulterio (femminile ovviamente). Il capitolo dedicato a questo tema è uno dei più lunghi e dettagliati del trattato, quello in cui si nota il maggior sforzo intellettuale dell'autore. La lotta della ragione contro la corporeità. Qui egli non si allontana molto dalla concezione che nel Seicento la società aveva dell'adulterio femminile, ritenuto assai più grave di quello maschile per via dei problemi relativi alle eredità ed ai passaggi di titoli, in una parola, cioè, dei figli illegittimi¹⁰. Ma dietro questa condivisione dello spirito dei tempi, si nota una foga argomentativa, una frenesia aneddotica in cui si proietta il malessere dell'autore. L'adulterio è peggio ancora dell'idolatria (come assicura S. Giovanni Crisostomo): «Iddio non s'incrudelisce tanto contra gli altri peccati, come egli fa contra l'adulterio, perché non è peccato, che abbia più forza d'allontanare l'anima dalla mente di Dio, del peccato della carne» (p. 104).

Si può notare in questo *Discorso XIII* la violenza dell'attacco misogino, qui l'autore mostra forse il suo volto più scuro. Indugia, in particolare, con una certa compiacenza sui metodi con cui si punivano le donne adultere, quasi a suggerire che, in fondo, ci si può anche sbarazzare fisicamente di una adultera. Del resto «varie genti hanno variamente castigato gli adulterij, e per parlarne più chiaro, impose Dio a Mosè, che l'adultera fosse tolta di vita, e la morte seguiva con le pietre» (p. 106). Ricordando queste usanze l'autore viene preso da un momento di nostalgia ed esclama: «Ma felice potrebbe chiamarsi il secolo nostro, se questi istituti si osservassero, perché ogni donna si guarderebbe di incorrere in tanta

¹⁰ Cfr. G. Duby, M. Perrot, *Storia delle donne. Dal Rinascimento all'età moderna*, a cura di N. Zemon Davis e A. Farge, Laterza, Bari 2009.

infamia a tutti manifesta» (p. 110). Sebbene si possa disquisire sulle punizioni da adottare per i più vari crimini, per quanto riguarda l'adulterio femminile «quasi tutti convengono, che all'adulterio sia assegnata per pena la morte, col ferro, col fuoco, co' sassi, con lacci, con battiture, e con ogni più amara e grave pena» (p. 111).

Nelle pagine dedicate alle donne adulate non possono ovviamente mancare i consigli da dare al marito, fermo restando che la scelta migliore sarebbe quella dell'eliminazione (scelta peraltro dai più non disdegnata). Il trattatista avverte, appoggiandosi sulla solita schiera di autori (nel caso Tucidide), che per ridurre al minimo il rischio di adulterio, la donna dovrebbe uscire di casa il meno possibile; infatti, dalla donna a cui piace girovagare qua e là non ci si può aspettare niente di buono. La donna vagabonda ha il petto e la mente corrotta, persino Penelope viene tirata giù dal piedistallo e svelata come fedifraga moglie di Ulisse. (p. 134).

L'adulterio commesso da una donna è motivo di scandalo. Ma più che l'adulterio in sé, per il marito è disonorevole il mancato controllo sulla moglie e la mancata reazione all'offesa (come minimo deve rispedire a casa sua la consorte). Attenzione però a non esagerare con le punizioni ed è meglio comportarsi bene perché la donna non è solo testarda ma anche vendicativa. C'è quindi il rischio di finire come il marito di quella donna della provincia di *Herbona*, la quale «sapendo che il marito non gli osservava la fede matrimoniale, come lei a lui, et avendoglielo detto più volte, si deliberò castigarlo in quella parte, con la quale egli peccava; onde una notte, mentre l'infelice dormiva, gli tagliò il membro virile» (p. 143). Il motivo della castrazione rivela, probabilmente, anche l'ansia e l'angoscia dell'uomo Passi per il pericolo che rappresenta quella bestia vorace e carnivora in cui si può trasformare la donna nel rapporto sessuale.

Il timore legato alla sfera della sessualità ritorna poi ossessivamente nei capitoli dedicati alle meretrici e donne da partito chiamate, per maggiore chiarezza, *puttane*. «Meretrice in latino significa femina, la quale per guadagno vende la sua pudicizia; et è detta Meretrice perché merere in latino significa guadagnare» (p. 153), così si chiarisce, con la consueta precisione, il difetto di cui si tratterà.

Se tutte le donne per natura sono sfacciate ed inclini alla lussuria, le meretrici lo sono ancora di più: con la loro audacia rappresentano non solo un pericolo per gli uomini, ma anche per le (poche) donne oneste. Per questo motivo chi professa l'arte del meretricio, deve essere deportata in luoghi ben separati e lontani dal commercio con gli altri uomini. Il ragionamento come sempre è accompagnato da qualche aneddoto sulla sfacciataggine delle meretrici e delle donne in genere. Ma dietro il moralismo e lo scandalo che gridano da queste pagine, si scopre un certo interesse e timore per quelle parti del corpo femminile che in un lampo mostrano tutta la loro carica erotica.

Il senso di attrazione-repulsione (e di timore) nei confronti del sesso femminile porta a volte ad effetti comici, ad esempio quando l'autore dà testimonianza di alcune usanze, come quelle delle donne dell'isola di Dalica, «le quali portavano la natura cucita fino al tempo del maritarsi, lasciando però un poco d'adito, per il quale l'urina potesse uscire» (p. 199).

Legato alla sfera corporea ed ai pericoli che vi si nascondono è anche il trittico di capitoli dedicati alla bellezza femminile: *Quanto sia cosa disdicevole a donna*

il farsi bella. Discorso XXIII, Quanto siano biasimevoli a donna gli ornamenti soverchi. Discorso XXIV e Donna bella quanto sospetta [...]. Discorso XXV.

L'origine dello *sbellezzarsi* risale ai tempi degli antichi romani e con grave danno per l'economia domestica «tal uso è giunto fino ai tempi nostri, perché se una meschinella abbia sei quattrini, quattro se gliene vede sul viso» (p. 271). Dopodiché il trattatista vuole far rabbrivire il lettore e svela la composizione, il principio attivo, del belletto tanto in voga ai tempi antichi: escrementi di coccodrillo. Per dimostrare la sua perizia, si lancia anche in una disquisizione se tali escrementi fossero di coccodrillo acquatico o di coccodrillo terrestre, vagliando le opinioni delle più autorevoli fonti (Antifone, Galeno, Orazio, Ovidio). Alla fine pare sposare la posizione di Galeno e propendere per il coccodrillo terrestre. A questo punto, dopo aver già conturbato lo stomaco del lettore, si rivolge direttamente alle donne per invitarle a rinunciare al vizio di *sbellezzarsi* ed elenca gli effetti collaterali del trucco: «Non v'accorgete donne, che invece di farvi belle, che le attossicate composizioni vi rodono, et accrepano la pelle, in luogo di polirla, tirarla e colorirla: corrompono lo stomaco, et immarcescono i denti, che sono una parte molto nella donna riguardevole; che altro poi ci vuole da fregarli che la polvere dei coralli, che l'erba salvia, et il sangue di drago; onde ne nasce poi un grande odor di fiato, un color pallido, una corrosione d'umori, che tutto il corpo affligge, e distempera» (ivi), per poi concludere che: «lodar si deve quella bellezza semplice, che dalla natura viene aiutata con politezza, e necessaria cura, non dagli impiastri, o ferri, o fila» (p. 272).

Truccarsi è peccato mortale. Le donne, però, sembrano sottovalutare questo aspetto e indulgiano, sprecano il tempo trastullandosi tra mille ornamenti. Sperperano i guadagni ammucchiati con tanta fatica ed operosità dai mariti, spendendo tutto in ventagli, scarpe, pianelle, zoccoli, trucchi e ridicoli addobbi. La donna che va in giro addobbata attira gli sguardi e suscita l'impudicizia nelle altre donne e la lussuria negli uomini. Ciò che spaventa, anzi terrorizza, lo scrittore è la seduzione, perché l'uomo che ne cade vittima perde il controllo, non è più lui a comandare, e questo non è accettabile.

Da quanto fin qui riportato pare emergere un particolare: quando l'autore entra in contatto col corpo femminile, avverte un turbamento (sempre nel capitolo XXV vi sono alcune considerazioni sul ballo, arte disdicevole per l'essere umano, ma tanto cara alle donne, le quali quando danzano si mutano in un groviglio di serpi striscianti). Il discorso si contorce così in una spirale argomentativa che possa mettere al sicuro da una eventuale perdita di controllo su quella che dovrebbe rimanere in uno stato di dipendenza dall'uomo; dipendenza materiale, ma soprattutto morale.

Il perché del trattato

Dopo aver chiarito che cosa sia la donna (un essere inferiore) e lo schema argomentativo dell'autore, è bene porsi un quesito in apparenza semplice, ossia il perché di questo trattato. Che cosa cioè si nasconde dietro la volontà dell'autore

di dedicarsi alla ricerca così meticolosa dei difetti femminili. Un timore per il corpo femminile e per l'attrazione che verso di questo si prova, come risulterebbe dalla analisi presentata sopra, o magari il problema è più complesso? Una risposta a questa domanda è stata data da Germana Ernst¹¹, la quale vede alla base della compilazione un esercizio retorico-letterario, con il quale Passi avrebbe voluto divertire i suoi colleghi accademici e dimostrare allo stesso tempo la sua abilità di erudita. Si tratterebbe, in quest'ottica, di un'opera scherzosa, da leggere con la dovuta distanza ironica e pensata per la circolazione entro un cerchio di intellettuali, in grado di sorridere di fronte ad una evidente operazione parodica. Tuttavia, la mole dell'opera, la sua impostazione (a cui si è fatto riferimento in precedenza) e l'affannosa ricerca di *auctoritas* su cui fondare la propria architettura argomentativa, sembrano far propendere per un'altra interpretazione.

Per avvicinarsi al perché de *I donneschi difetti* è forse utile tornare indietro di qualche anno rispetto alla data della sua prima pubblicazione (1599) e soffermarsi su di un nuovo aspetto che sta facendo la sua comparsa in letteratura. Il secolo XVI che si sta per concludere ha portato, infatti, con sé un fenomeno che in precedenza era pressoché sconosciuto al mondo della letteratura e degli intellettuali in genere: la donna, fino a quel momento oggetto letterario, diventa soggetto. Gradualmente si affacciano sul panorama letterario le prime scrittrici, le prime poetesse. Si può pensare a Gaspara Stampa e Veronica Franco, entrambe veneziane ed entrambe poetesse¹²; per rimanere in area veneta si può ricordare ancora Maddalena Campiglia, vicentina, vissuta nella seconda metà del Cinquecento ed autrice di una favola pastorale¹³. Come si può notare è proprio in quest'area geografica che si propone con maggior successo la nuova figura di donna intellettuale. A confermare questa svolta è anche la scelta del grande editore Manuzio di pubblicare in quegli anni le lettere di Caterina da Siena. Anche nelle altre regioni italiane si registrano, comunque, nuove importanti prove letterarie al femminile. Beatrice del Sera, monaca, è attiva a Firenze e si cimenta nella produzione teatrale con *Amor di Virtù: commedia in cinque atti*¹⁴; Laura Battiferri¹⁵, urbinata, apprezzata da Tasso, scrive rime e salmi e mantiene una corrispondenza epistolare con Benedetto Varchi, protagonista in quegli anni del dibattito sulla questione della lingua. Per quanto riguarda l'area meridionale, Isabella di Morra traspone in poesia la sua tragica vicenda sentimentale (ventiseienne, sarà uccisa dai fratelli nel 1546 per la sua relazione clandestina col barone spagnolo Diego Sandoval de Castro).

È sulla scorta di questo antefatto culturale che va collocata non solo l'opera, ma anche la figura stessa di Giuseppe Passi. Egli, intellettuale di provincia desideroso di affermarsi nel campo letterario, difensore della sua categoria di intel-

¹¹ Cfr. G. Ernst, op. cit.

¹² G. Stampa (1523–1554) scrisse una raccolta di rime (*Rime*, Venezia 1554) sul modello petrarchesco. Veronica Franco (1546–1599) fu protagonista a Venezia come cortigiana, intellettuale e poetessa (*Rime*, Venezia 1575).

¹³ Si tratta di *Flori. Favola boscareccia*, Vicenza 1588.

¹⁴ L'opera esce a Firenze nel 1548. Beatrice del Sera vive tra il 1515 ed il 1585.

¹⁵ Su Laura Battiferri (Urbino 1523, Firenze 1589) così come sulle altre scrittrici a cui si fa riferimento nel testo, si rimanda, per maggiori approfondimenti, al volume di G. Morandini, *Sospiri e palpiti. Scrittrici italiane del Seicento*, Marietti 1820, Genova 2001.

lettuali maschi, al sicuro nei circoli accademici, scopre con disappunto che nella sua attività più amata è comparso un nuovo soggetto pienamente in grado di far sentire la propria voce: la donna intellettuale, che spesso in modo libero e spregiudicato tende a disporre della propria mente e del proprio corpo.

Avvicinandosi al 1599, la situazione, da questo punto di vista, per l'autore, non può che peggiorare. Nel 1581, infatti, erano usciti a Venezia i *Tredici canti del Floridoro* di Moderata Fonte, un poema cavalleresco secondo il gusto del tempo, ricco di avventurose peripezie¹⁶. Nel 1588, poi, sempre in area veneta, per la precisione a Verona, esce *Mirtilla, pastorale d'Isabella Andreini Padovana Comica Gelosa*. Un'altra donna quindi, la Andreini¹⁷, in questo caso non solo letterata che si permette di scrivere testi ispirandosi all'autorità del Tasso, ma anche donna di successo, attrice acclamata in tutte le corti e piazze d'Europa. E qualche anno più tardi, nel 1598, di Lucrezia Marinelli, uscirà a Venezia il poemetto mitologico *Amore innamorato e impazzato*. L'anno prima, sempre della stessa autrice e sempre a Venezia, era uscito il componimento agiografico *Vita del serafico e glorioso San Francesco*.

Si potrebbe a questo punto supporre che Passi ignorasse il nuovo fenomeno letterario delle donne presenti sulla scena intellettuale. Tuttavia, sembrerebbe poco sensato credere che il futuro autore de *I donneschi difetti* non fosse al corrente di quanto accadeva ed era accaduto in quegli anni in ambito letterario. Non fosse altro perché era affiliato a ben tre accademie, ciò che testimonia del suo impegno e della sua ansia di affermarsi come intellettuale. Due di queste accademie facevano parte della sua area geografica, una era quella dei Filoponi di Faenza e l'altra quella ravennate degli Informi; ma la terza, I Ricovrati di Padova, lo poneva proprio al centro di quel Veneto che – come già si è notato – aveva visto e vedeva tuttora un'intensa fioritura di prove letterarie al femminile.

Trovandosi di fronte alla donna scrittrice, una figura sicuramente nuova non solo per la letteratura ma anche per la società di quel periodo, Passi reagisce non solo come intellettuale geloso del suo *status*, ma anche come uomo turbato da questa novità che rischia di compromettere la superiorità del maschio e porta la donna a competere in un campo inteso come privilegio maschile.

È il momento quindi di muoversi in prima persona per affermare il proprio valore di uomo di lettere e per difendere la propria categoria da una minaccia imminente. Passi sceglie un attacco frontale, ben lontano da un qualsivoglia gioco o scherzo intellettuale con cui intrattenere i suoi compagni delle accademie. E il luogo prescelto in cui scagliare questo attacco non è certo casuale. Egli si cala nell'agone scegliendo proprio Venezia per dare alle stampe la prima edizione de *I donneschi difetti*, nel 1599. Il perché di questa operazione si può quindi spiegare con la volontà da parte sua di screditare l'immagine della donna, di dimostrare come questa non sia mai da considerare pari all'uomo (tantomeno nelle lettere)

¹⁶ Su Moderata Fonte (1555–1592) cfr. Ginevra Conti Odorisio, op. cit.

¹⁷ Isabella Andreini (Padova 1562, Lione 1604) fu prima attrice nella compagnia de *I Gelosi* e col marito Francesco si affermò come protagonista della stagione della Commedia dell'Arte, scrisse rime, canovacci e fu in relazione con intellettuali dell'epoca (tra gli altri, Tasso, Marino, Chiabrera).

e, allo stesso tempo, di accreditarsi come *autore*. E per fare questo, quale migliore cassa di risonanza se non Venezia?

A questo punto è chiaro che non si tratta più di uno scherzo, l'operazione è quanto mai seria, tanto da suscitare vivaci reazioni: la già ricordata Lucrezia Marinelli, nel giro di un anno, risponderà puntigliosamente, scegliendo questa volta, lei sì, l'arma dell'ironia, con la composizione di un contro-trattato, speculare a quello di Passi, *La nobiltà et l'eccellenza delle donne co' difetti et mancamenti de gli huomini*. Non è qui il caso di operare un confronto dettagliato tra i due testi, basti ricordare che se per Passi le donne sono iraconde, invidiose, ambiziose, ingratitude, crudeli, litigiose, ecc. per la Marinelli, di controcanto, gli uomini sono avari, invidiosi, golosi, iracondi, superbi, ingrati, ecc. La differenza sta nel fatto che la Marinelli, tra il serio e il faceto, risponde a Passi con un'eco ironica, mentre il ravennate, nella sua teoria di difetti non adotta alcuna ironia ed anzi dimostra di prendersi assai sul serio. Tra le altre voci che si levano a difesa dell'immagine della donna è da ricordare anche quella di Moderata Fonte, veneziana anch'essa, di cui esce nel 1601, postumo, (sempre a Venezia) *Il merito delle donne*¹⁸.

Quella di Passi, quindi, è un'operazione ben meditata, tutt'altro che estemporanea. E sembrerebbe poco credibile il fatto che, una volta ultimato e pubblicato il trattato, l'autore, come suggerisce ancora Germana Ernst, «non si sarebbe mai aspettato di scatenare una vera sollevazione, e che fra i suoi lettori una donna letterata [...] impugnasse la penna per difendere la causa delle proprie simili e gli rispondesse per le rime»¹⁹. Questo per il contenuto stesso del trattato, quanto mai aggressivo e feroce, per la scelta del luogo di pubblicazione e per un'altra questione in particolare, ovvero la presenza attiva sulla scena letteraria della donna intellettuale. Passi, infatti, non poteva essere tanto ingenuo da pensare che il suo trattato venisse letto solo da un pubblico maschile. Non poteva non immaginare che questo finisse anche tra le mani di qualche intellettuale donna, visto ormai l'affermarsi di questa figura, ed in particolare nell'ambiente veneziano. E non poteva, quindi, non considerare una eventuale presa di posizione da parte di una di queste donne, come in effetti poi avvenne. Se si osserva la serie di difetti stilata dall'autore, infatti, sembra che questi si sia quasi voluto premunire nei confronti di un eventuale attacco da parte del pubblico intellettuale femminile.

Tra le varie mancanze attribuite alla donna, di cui si è scritto sopra, sono più vistose quelle legate all'adulterio, alla dissolutezza, alla stregoneria, insomma a quei difetti da cui poter trarre aneddoti e storie che potessero maggiormente soddisfare il gusto di un folto pubblico ed appagarlo nella lettura. Poi, però, ecco che se ne presentano altri che, invece, sembrano essere più specifici, destinati non soltanto a colpire la donna in generale, ma mirati proprio ad irriderne una in particolare: la donna letterata. Questo non viene mai esplicitato a chiare lettere dall'autore, ma la scelta di dedicare alcuni *Discorsi* a ben precisi difetti sembra

¹⁸ Per una dettagliata analisi della relazione tra il testo di Passi e quello delle due autrici veneziane si rimanda all'articolo di S. Kolsky, *Moderata Fonte, Lucrezia Marinella and Giuseppe Passi: an early seventeenth-century feminist controversy*, apparso in *Modern Language Review*, 96. 2001, IV, pp. 973-989. Su Lucrezia Marinelli e Moderata Fonte cfr. Ginevra Conti Odorisio, op. cit.

¹⁹ Cfr. G. Ernst, op. cit.

voler colpire e screditare questa figura di donna. Ecco quindi trattare *Delle donne vanagloriose. Discorso IX* (p. 84 sgg.), *Delle ambiziose. Discorso X* (p. 89 sgg.), *Delle donne ingrato. Discorso XI* (p. 92 sgg.), *Delle donne linguacciate, ciarliere, maldicenti, mormoratrici, mentitrici, bugiarde e mordaci. Discorso XVI* (p. 200 sgg.), *Delle donne curiose. Discorso XVII* (p. 216 sgg.), *Delle donne pertinaci, et ostinate. Discorso XVIII* (p. 217 sgg.), *Delle donne litigiose, contenziose, rissose, discordanti, e discrepanti. Discorso XIX* (p. 219 sgg.), *Delle donne volubili, inconstanti, instabili, leggiere, credulone, sciocche, e scempie. Discorso XXXI* (p. 356 sgg.).

Nel suo elementare schema argomentativo, l'autore, attribuendo alla donna vizi come la ricerca della gloria, dell'ambizione, la garrulità («ove vi son femine e oche, non vi son parole poche», p. 200), la curiosità, la volubilità («le donne non stanno mai stabili in un proposito [...] ma come al vento foglia girano sempre or quinci, or quindi, avendo instabile il pensiero, instabile il desiderio, instabile il vedere, instabili in tutte le loro maniere et attioni», p. 356), vuole soprattutto colpirla nella sua sfera intellettuale (tutti questi difetti sono, infatti, riconducibili proprio all'intelletto). Ogni prodotto, quindi, della mente femminile è già di per sé guasto e del tutto trascurabile, degno soltanto di biasimo e irrisione perché la donna è soprattutto corpo. Se una donna scrive, lo fa per vanagloria, spinta dalla sua volubilità, dalla superficialità. Essa è talmente incostante da non sapere nemmeno quello che vuole; il suo sforzo intellettuale, sembra voler suggerire l'autore, non potrà mai ambire ad entrare nel mondo delle lettere.

Tuttavia, la donna pensa, parla, scrive. A questo Passi non può né vuole rassegnarsi. Non si tratta tanto di stare a disquisire sul fatto se essa sia o non sia inferiore all'uomo. L'autore non si cimenta nella compilazione del trattato perché mosso da un atavico risentimento nei confronti della donna. Finché questa rimane oggetto letterario, magari anche da apprezzare nelle trasfigurazioni che i grandi autori della tradizione ne hanno fatto, non vi sono problemi. Quando però questo oggetto comincia a muoversi e a prendere vita come soggetto pensante ed autonomo in un campo come quello delle lettere, c'è chi si risente (e si preoccupa). Passi è uno di questi. Ciò che muove l'autore a concepire un trattato misogino come *I donneschi difetti* è colpire e punire la donna per quello che *fa* (pensa e scrive), piuttosto che per quello che *è*. Risponde, così, come può, con un trattato denigratorio che tolga ogni credibilità alla donna in generale e alla donna scrittrice in particolare.

Summary

«VII: foetorem in lecto». A Reading of I donneschi difetti by Giuseppe Passi Ravennate

This article analyses the treatise *I donneschi difetti*, written by the scholar Giuseppe Passi in 1599.

The first part of the article presents the architecture of the treatise and the author's way of arguing. The second introduces a few examples of female defects related to the sexual sphere and tries to demonstrate how, under the stigmatization of these defects, the author cannot hide his attraction and fear for women.

The last part tries to explain the reason for this work, which could be interpreted as a stance by the author himself against the new phenomenon which was taking place at the time in Italian culture: that is, the figure of the female writer.